OSWALD HERZOG

PLASTIK

SINFONIE DES LEBENS

HE 700.00

L. Lozowski

OSWALD HERZOG

TRAUMESWEBEN
Original-Holzschnitt

NB
1270
P5H45
OSWALD HERZOG

PLASTIK
SINFONIE DES LEBENS

Mit einem Vorwort von
BRUNO W. REIMANN

1921

Erschienen im Buch- und Kunstheim K. u. E. Twardy
Berlin W9, Potsdamer Straße 12

OSWALD HERZOG

PLASTIK

SINFONIE DES LEBENS

Druck von Otto v. Holten
Berlin C 19

BRUNO W. REIMANN

1921

Erstausgabe im Buch- und Kunstverlag K. u. E. Trowitzsch
Berlin W. 9, Potsdamer Straße 13

OSWALD HERZOG

F U O C O
Original - Holzschnitt

THE
LIBRARY
OF THE
MUSEUM OF
COMPARATIVE ZOOLOGY
AND ANATOMY
HARVARD UNIVERSITY

OSWALD HERNO

DAS WERK OSWALD HERZOGS

BRUNO W. REIMANN

Kunst und Natur, ~ Zusammenhänge und Wechselwirkungen dieser beiden Begriffe geben den Theoretikern der modernen Kunst die bedeutendsten Anlässe zur Statuierung ihrer Thesen und Probleme. Einesteils werden noch konservativ und beharrlich die objektiven Naturformen zur grundlegenden Voraussetzung eines Kunstwerks gemacht, deren Grenzen allerdings im Zeitalter des Impressionismus bis zur Reichweite des »Temperaments einer Künstlerpersönlichkeit« erweitert werden dürfen; andernteils wird die bewußte und resolute Abkehr vom Naturwirklichen als allein zukunftsweisend und wertvoll propagiert. Hierbei wird besonders betont, daß die Wendung zur sogenannten »absoluten« Kunst aus Erkenntnis der ewigen Unzulänglichkeit einer Nachbildung der Natur resultiere: diese Kunst stelle auf ihren neuen Wegen ihre ureigensten, »abstrakten« Gebilde den Erscheinungen der Naturwelt selbstbewußt gegenüber, um so, mit diesen nunmehr absoluten Werken ihr alleiniges und selbständig-direktes Reich zu verkünden. Aber durch die Hand eines Künstlers, des sensibelsten Auserwählten der organischen Natur, geformt, müssen auch diese abstrakten Werke im Innern und Wesentlichen die Natur bergen, wollen sie nicht lediglich intellektuell, unorganisch zusammenkonstruierte oder zufällig spielerische Sinnlosigkeiten sein. Auch in diesen absoluten Gestaltungen ist die Natur gebärend und wirksam geblieben, wenn nicht in äußerlichen Formen oder augenfälligen Beziehungen, so doch in den geistigen Grundmotiven und im seelischen Inhalt; denn um auf die Umwelt zu wirken, eingefangene Energien der künstlerischen Schöpfung auszustrahlen, muß das Kunstwerk jene allen Menschen gemeinsame Grundsaiten zum Erklängen bringen, deren Ursprung die allesumfassende Mutter, die Natur, ist. Betrachtung und Genuß dieser zu objektiven Naturformen beziehungslosen

Kunstwerke darf also als Voraussetzung weder Kenntnisse aller Kunstepochen und Stile noch philosophische Begründungen der jeweils aktuellen Kunstrichtung haben, sondern muß sich einzig und allein auf das unvoreingenommene und aufnahmefähige, eigene seelische Empfinden verlassen. Das Konventionsfeindliche in den modernen Kunstbestrebungen ist fraglos geeignet, das Verständnis für die neuen Ziele zu trüben, ganz besonders noch auf dem Gebiet der absoluten Plastik. Leichtfertig wird manchmal ungegenständliche Plastik mit einem Schlagwort »dekorativ«, »ornamental« oder mit der Einregistrierung in das als industriell und seelenlos vorausgesetzte »Kunstgewerbe« abgetan. Die Forderung nach Unvoreingenommenheit, nach persönlicher Einstellung zu jedem Werke dieser neuen Observanz muß berücksichtigt werden, um Motiv und Gestaltung der neuen Kunstwerke mitfühlen und verstehen zu können. Mit dieser Voraussetzung kann der Beschauer vor die Werke des Bildhauers Oswald Herzog treten.

Die hier zusammengefaßten Werke führen in sein persönlichstes Schaffensgebiet, in den ganzen Reichtum des Seelenlebens zwischen Leben und Tod. Kraft, Freude und Leid sind hier zu einer Sinfonie vereinigt. Als feinführender Plastiker ist ihm das Formdetail die intimste Seelensprache. Die Formen entstehen individuell im rhythmischen Impuls und fluktuieren im zeitlichen Verlauf eines Erlebnisses.

Die Entstehungsdaten der Werke zeigen, daß es sich nicht um systematische Schaffung eines Zyklus handelt, vielmehr ist es der Kontrast und die Nuancierung kosmischer und seelischer Lebensvorgänge, die zur Gestaltung drängen. Die Werke »Ich« 1918 und »Begeisterung« 1920 sind Kontraste von Ruhe und Erschütterung. Im »Ich« liegt die egoistische Konzentration der Energien; Formen bauen sich fest und groß auf. Die »Begeisterung« ist die männlich ekstatische Kraftentäußerung. Zuckende Formen sammeln sich an der Basis, um sich als Korpus hochzuschleudern und energievoll durcheinander zu klirren. Zu Entäußerungen der Kraft gehören auch die Werke: »Entfliehen« 1920, »Furioso« 1918 und »Sprung« 1920. Hier werden Nuancierungen von Bewegungsvorgängen der Materie gegeben. Schleppend wird im »Entfliehen« die Materie vorwärts

gedrängt, im »Furioso« peitschen Energien die Materie auf und im »Sprung« wird sie fortgeschleudert in den Raum; es ist das Stadium der Trennung von der Muttermaterie.

In das Reich der kosmischen Freuden führen die Werke »Erotik« 1920, »Pulsiv« 1918 und »Eruption« 1920 und zeigen Oswald Herzog als Kenner intimer Bildungsprozesse der Natur. Es sind Nuancierungen kosmischen Werdens. Die Abstraktion der Erotik kommt in der Verschmelzung der Formen zur Einswerdung zum Ausdruck. Im »Pulsiv« schwillt neues treibendes Leben, und in der »Eruption« ist das Gebären der Natur, die Befreiung innerer Kräfte gegeben. Die Werke sind eine Steigerung kosmischer Ekstase. Eine abwärtssteigende Kurve seelischer Ekstase geben die Werke: »Freude« 1921, »Verzückung« 1919 und »Harmonie« 1918. Jubelnde Ekstase kommt durch den rhythmischen Formenimpuls in der »Freude«, wonniges Lustempfinden in den schmelzenden Formen der »Verzückung«, Ausgleich seelischer Empfindungen in den ruhig fließenden Formen der »Harmonie« zum Ausdruck. Die »Freude« ist das persönlichste Werk Oswald Herzogs; hier tritt die individuelle Form am stärksten, und zwar innerhalb eines Erlebnisses hervor. Im kichernden Rhythmus erhebt sich die Materie, platzt ekstatisch hoch und jubelt auseinander in den Raum.

Neben den Erlebnissen der Freude wurden Erlebnisse des Leides in Formen gebannt. »Gewalt« 1920, »Tragik« 1919, »Verzweiflung« 1920 und »Klage« 1921 sind Nuancierungen des Leids von der materiellen Lebensschwere zur entmaterialisierten Apathie. In der »Gewalt« umspannen die Formen unheilschwere Energien. Die lastenden Formen der »Tragik« bringen inneres Ringen zum Ausdruck. Dieses Ringen der Formen ist auch der Gestaltungsbeginn in dem Werke »Verzweiflung«; Schmerzenskräfte stoßen aus dem Ringen auf und fließen schließlich als versagende Energien in dissonierenden Bewegungen apathisch dahin. In der »Klage« ist das Aufrichten der letzten Energien, das Aufstöhnen und schließliche Hingleiten durch den rhythmischen Verlauf der Formen vollzogen.

Zum Schluß soll hier nur noch ein Hauptwerk: »Sinfonie, Kraft, Freud, Leid« 1921 Beachtung finden. Es gab schließlich die

Veranlassung zu der hier getroffenen Auswahl der Werke. Der Kontrast der vielgestaltigen Lebensvorgänge in sinfonischem Zusammenklang ist hier in dem mannigfaltigen Spiel rhythmischer Formen gegeben. Kraft, Freude und Leid sind an der Basis des Werkes zur Einheit verschmolzen, erheben sich dann im jeweiligen rhythmischen Impuls als selbständige Entäußerungen, um in vibrierender Auflösung ineinander zu fließen.

Überblicken wir die gesamten Werke, so sehen wir, daß Oswald Herzog jedes Erlebnis in anderen Formen fließen läßt. Individuelle Formgebung, verbunden mit Formenreinheit, ist sein persönlichstes Schaffen; er ist der Bildhauer der lebendigen Form.

Über Leben und Entwicklungsgang des Künstlers ist in Kürze folgendes zu berichten:

Oswald Herzog wurde am 14. März 1881 zu Haynau in Schlesien geboren, verbrachte Schul- und Lehrzeit in Liegnitz. Schon als Zehnjähriger mußte er in seiner schulfreien Zeit zum Lebensunterhalt durch eigenen Verdienst beitragen, indem er in einem Stuckgeschäft Arbeitsdienste verrichtete. Er fand Interesse und Veranlagung in dem Berufe: in seinen letzten Schulferien erledigte er bereits zur größten Zufriedenheit einen schwierigen Auftrag: eine größere Leimform anzufertigen. Mit 14 Jahren trat Herzog eine dreijährige Lehrzeit in demselben Stuckgeschäft an, vervollkommnete nach dieser sein Handwerk in anderen Werkstätten in Gelsenkirchen und Saarbrücken. Als Achtzehnjähriger kam er nach Berlin. Sein Ehrgeiz ging bald dahin, sich das Handwerk bis zur letzten Vervollkommnung anzueignen; er fand neben angestrengter Arbeit Gelegenheit, sich ernsten Studien in Berliner Kunst- und Kunstgewerbeschulen hinzugeben, und wurde später, als diese Quellen versiegten, Autodidakt. Mit 30 Jahren erhielt seine Arbeit eine wesentliche Wendung zur seelischen Vertiefung und rhythmischer Gestaltung: in jahrelangem Studium der griechischen Plastik, das er mit unermüdlicher Hingabe in den Berliner Museen betrieb, offenbarte sich ihm das Geistige der Kunst, das ihn neben seiner bildhauerischen Arbeit zur Abfassung eines Buches: »Die stilistische Entwicklung der bildenden Künste«⁺⁾ veranlaßte. Das Geistige in

⁺⁾ Berlin 1912, Verlag von Carl Hause.

der Kunst führte ihn zurück zu dem Geistigen in der Natur, und nun begann sein eigentliches, persönlich produktives Schaffen. Rhythmus, Dynamik wurden für ihn neue Naturerkenntnisse und neue Ausdruckswerte, die er in einer Schrift: »Rhythmus Kunst Natur« (Berlin 1914) niederschrieb. Mit den neuen Erlebnissen begann eine sehr ergebnisreiche Arbeit, die leider durch die Einberufung zum Kriege schroff unterbrochen wurde. Doch als der Künstler nach 3½-jähriger Trennung von seinem Berufe wieder zur Arbeit zurückkehren konnte, erwies sich seine Energie und Gestaltungskraft bereits nach kurzer Tätigkeit ausgereift und fruchtbar, er fand Gelegenheit, sich neben dem Kampf ums Dasein seinen Idealen und seinen rein künstlerischen Zielen zu widmen, die das Schaffen des jetzt Vierzigjährigen als wesentlichen Persönlichkeitswert und charakteristisches Monument in der modernen Kunst erkennen lassen.

Die Übersicht über Oswald Herzogs Lebens- und Entwicklungsgang zeigt, daß der Künstler von einer soliden Basis aus aufstrebte: vom wohlerlernten, immer weiterstrebend befestigten Handwerk. Die gründlichsten Kenntnisse der Natur, ihrer Äußerungen und Zusammenhänge, peinlichste Studien im alten akademischen Sinne, von deren Erfolg zahlreiche Jugendarbeiten Zeugnis ablegen, bezeichnen die objektive Grundlage seines Schaffens, die in ständiger Vervollkommenung durch Erkenntnis der Naturdynamik, durch idealistische Durchdringung, Vergeistigung des Materiellen, aufs fruchtbarste befestigt und erweitert wurde. Die Studien nach der Antike, die Vergleichswerte von Kunst und Natur erschlossen seinem künstlerischen Empfinden mehr und mehr die wesentlichen, nicht mehr von äußerlicher Formung abhängigen Grundmotive der Plastik und brachten ihn zu Resultaten, wie er sie in seine hier anschließenden Ausführungen über »Rhythmische Dynamik« niedergelegt hat.

Konzentration, Ausschaltung alles Zufälligen, Unwesentlichen, strengste Herauskristallisation des für den Inhalt des Kunstwerks Verantwortlichen, das ist die Observanz der ungegenständlichen Plastiken Oswald Herzogs, die man als Reife seines Schaffens bezeichnen muß.

RHYTHMISCHE DYNAMIK

DAS GESETZ DER WELTORDNUNG

OSWALD HERZOG

Quelle alles menschlichen Wissens ist die Natur. Bejahendes und negierendes Wissen, ideelle und materielle Weltanschauungen sind das Resumé der Kämpfe um diesen Born. Stoßweise versucht der menschliche Geist in das Heiligtum der Natur zu gelangen. Unsere Zeit ist erfüllt von besonderer Aktivität. Eine ideelle Weltanschauung löst die vorangegangene materielle ab. Wissenschaft und Kunst suchen Wege zu ebnen für eine neue Kulturepoche. Nicht mehr Zusammensetzung oder Trennung materieller Stoffe stellt sich die neue forschende Wissenschaft zur Aufgabe, sondern Ursprung, Ursache und Wirkung zu erforschen sind ihre geistigen Aufgaben. Nicht Überhebung des Menschen als Herr der Dinge, Betrachtung der Natur vom Hoheitsstuhl herab durch die Lupe, sondern Unterordnung des Menschen als Teil des Weltganzen und Wertschätzung der Dinge aus ihrer Umgebung heraus ist die neue Stellungnahme. Nicht mehr Nachahmung materieller Naturerscheinungen will die neue Kunst, sondern Neuschaffungen aus innerem Gestaltungsdrange heraus, wetteifern im Schöpfungsprozeß der Natur. Wenn Kunst und Wissenschaft in gegenseitiger Beziehung stehen, so ist es das gemeinsame geistige Zusammenarbeiten an dem Weltproblem, das in jeder großen Kulturepoche zu finden ist. Den biologischen Forschungen der vorangegangenen materiellen Epoche fügten die impressionistischen Künstler als Bereicherung menschlicher Erfahrung das Unterscheidungsvermögen neuer Farbenwerte hinzu. In diesem Sinne kann man dann Kunst als eine hohe bezeichnen. Mit neuen geistigen Werten muß die Kunst die Menschheit beglücken, wenn sie nicht zu artistischen Formenkünsteleien oder problematischen Kunstschemen ~ Stile ~ oder

kaufmännischen Geschmacksmoden herabsinken soll. Die neue Wissenschaft hat längst ihre Mitarbeiter in der neuen Kunst. Der Rhythmus, besonders die rhythmische Dynamik ist es, was sie als neue Naturerkenntnis der Wissenschaft darbietet. So naturfremd auch immer jede große Kunst erscheint, ist sie doch stets aus der Natur geboren.

Rhythmus ist die Proportionierung immaterieller ~ zeitlicher ~ Bewegungsvorgänge ~ Dynamik. Metrik dagegen ist die Maßteilung materieller Erscheinung ~ Distanz ~ Intervall. Durch die Kenntnis vom Wesen des Rhythmus ~ Kenntnis der rhythmischen Formen ~ erreichen wir, das Unterscheidungsvermögen energetischer Vorgänge (zeitliches Geschehen) mit dem Auge wahrzunehmen. Formen sind rhythmische Energierteilungen ~ rhythmische Proportion. Der Begriff Proportion war für die bildende Kunst bisher Zollstock oder trockenes Rechenexempel: Vitruv, Schadow (Polyklet $7\frac{1}{2}$! Kopflänge). Die tönenden Künste waren mit der Natur stets enger verbunden, sie kannten eine rhythmisierende Klang- und metrische Raumteilung. Proportionierung ist der Natur heiligste Weltordnung. Es ist die Gliederung und Formierung des Werdens zum Sein. Das Objektwerden der Naturkräfte ist Willensbegrenzung der Energienbewegungen ~ rhythmische Dynamik. Dynamik sind die Urkräfte der beiden Pole: Wärme der Erde und Kälte des Weltalls. Der rhythmische Maßstab liegt innerhalb der Polarität von: groß und klein, stark und schwach, Ruhe und Bewegung. Zwischen diesen Polen liegt der ganze Formenreichtum der Natur und fließt das mannigfaltig bewegte Leben, das Werden und Vergehen. Wirkung und Gegenwirkung sind die Weltgestalter. Der Kraft der Wärmeenergien der Materie stehen die Kälteenergien des Weltenraums gegenüber. All der Formenreichtum der Natur ist die Schlachtenlinie, auf der der erbitterte Kampf der beiden Pole stattfindet. Energien schleudert die Erde dem Weltall entgegen, sie treiben die Materie der vernichtenden Kälte des Weltenraums entgegen und bilden Formen. An den Formen, wie die Materie bewegt ist, erkennt man die innerer Kraft ~ den geistigen Willen ~ die Seele.

Bisher waren wir nicht fähig, materielle Naturerscheinungen als rhythmische Lebensvorgänge zu erkennen. Mit begrifflichen Anhängeschildern wie: Baum, Mensch, Berg, Wolken usw. belegte man die Naturerscheinungen, um sich durch sie hindurchzufinden.

Hilflosigkeit und anmaßende Überhebung des Menschen verwehrte ihm, das wahre Gesicht der Natur zu erblicken. Gehen wir unter, werden wir Atom, und lagern wir uns in den Schoß der Erde, und wir werden sehen, wie abertausend Kräfte stetig Berge auftürmen und damit Säulen von unendlicher Höhe bauen, deren Kapital himmelartig überhängt, auf dem Mondschein, Morgen- und Abendsonnenschein dauernd zu gleicher Zeit leuchtet. In diesen Säulen führen ungezählte Stufen nach dem Lichthimmel, und ungezählte Energien wandern ununterbrochen hinauf, um sich mit den Strahlen der Muttersonne zu vereinigen und um in der Wollust Glut zu vergehen. Blumen! sagt der Mensch zu diesen Dingen von oben herab, er kennt sie nicht; er weiß nur, daß es Dinge sind und gibt ihnen begriffliche Bezeichnungen. Er sieht nur Materie, aber nicht Leben. Dinge in ihrer Realität zu erfassen, bedeutet aber, geistiges Leben in ihnen zu sehen.

Jede materielle Form ist der Ausdruck seelischen Lebens, ein rhythmischer Bewegungsvorgang, eine Energienbegrenzung. In den materiellen Formen kommt die ganze Fluktuation des seelischen Lebens zum Ausdruck. Kraft offenbart sich in anderer Form als willenloses Fließen. Starker Impuls treibt gewölbte Formen, starre Beharrlichkeit formt sich in steifer Gradlinigkeit, ringende Kraft wird von schwankenden Formen begrenzt. Das Spiel der Formen ist die Physiognomie der Natur. Instinktiv sind wir wohl fähig, aus dem Formenspiel des menschlichen Angesichts (Physiognomie) die ganzen Phasen des seelischen Lebens: Ruhe und Bewegung, Ernst und Heiterkeit, Apathie und Verzagtheit zu erkennen. Besitzen wir erst das Unterscheidungsvermögen für rhythmische Formen, dann werden wir im Detail der Materie die intimste Angelegenheit der Natur erfahren; wir werden nicht mehr materielle Formen sehen, sondern vibrierendes Leben finden.

Dort, wo sich stärkere Energien konzentrieren, treiben sie die Materie in den Raum, es entstehen Körper ~ geformte Plastik. Dynamik ist die Ursache aller Körperlichkeit. Sie überwindet die Materie, sie reißt sie fort, sie bewegt sie zeitlich ~ dimensional. Materielle Einseitigkeit veranlaßte Adolf Hildebrand, die Dimensionalität auf eine einseitige Formel festzulegen. Er will nur Drei-

dimensionalität anerkennen. Die stärkste Form der Dynamik ist aber die eindimensionale, die schwächste die vieldimensionale ~ die radiale Auflösung der Materie in den Raum.

Raum und Materie sind die beiden objektiven Pole des Weltalls. Der überwiegendste Faktor ist der Raum, überwiegend an Dimension und überwiegend an polaren Energien. Formen der Raumdynamik sind die Löcher und Tiefen der Materie. Da, wo die Materie nicht entsprechende Energien dem Raum entgegenstellt, preßt er sie zusammen. Ein Irrtum ist es, der Erde Konzentrationsfähigkeit ~ Anziehungskraft ~ zuzuschreiben; ihr ist vielmehr Expansionskraft ~ Ausdehnungsbestreben ~ eigen. Die vermeintliche Anziehungskraft ist vielmehr Druckwirkung der Raumdynamik auf die Materie. Ein Wechselspiel von Expansionskraft der Materie und zusammenpressender Raumdynamik sind unsere Atmungsvorgänge. Eine objektive Unterscheidungsmöglichkeit der beiden Pole wird uns erst durch den dritten Faktor des Weltganzen, durch das Licht gegeben.

Licht sind Ausstrahlungen fast immaterieller Energien der Sonne. Rhythmische (proportionierte) Formen der Lichtdynamik sind die Farben. Sie sind die Resultate dynamischer Kämpfe zwischen der Finsternis des Raumes und dem Licht der Sonne, bei denen die Finsternis des Raumes die stärkere Dynamik besitzt. Wo die Raumdynamik vorherrscht, finden sich die schwereren, dunkleren Farbtöne vor. Die stärkeren hellen Lichttöne dringen am tiefsten in den Raum, sie öffnen ihn; sie machen ihn objektiv ~ dimensional. Unterstützt wird das Licht von der Materie, die sich zwischen Raum und Licht drängt. Je nach der substantiven Fähigkeit derselben ergibt sich das Verhältnis der Kräfte als Farbtöne auf der Materie. Die rhythmischen Grundproportionen ergeben das steigende Verhältnis des »Goldenen Schnitts« von 1:3:5:8, was den Farben blau, rot, gelb, weiß entspricht und identisch mit den Harmonietönen der Musik ist. Dazwischen liegen die mehr oder weniger dissonierenden Töne.

Töne der Musik sind proportionierte Schalldynamik; Farben sind sichtbare Vorgänge (Schwingungen) von Wirkung und Gegenwirkung der Raum- und Lichtdynamik. Töne des Schalls sind hörbare Vorgänge (Schwingungen) der Raum- und Materiendynamik.

Raum, Plastik und Licht sind die drei objektiven Weltfaktoren, mit denen sich der Mensch als nachbildender Künstler befaßte. Die Nachbildung der Naturgestaltungen stand auf einer so geringen Höhe, die einer Mechanik gleich kommt. Nachzutasten, aber nicht nachzuerleben vermochte der Mensch, weil er nicht das Gesetz der Dynamik kannte und nicht in das Innerste der Natur zu gelangen vermochte.

Raumdynamik ist das Element der Architektur. Dieses Element ist der Architektur noch vollkommen fremd. Bis jetzt hat sie sich mit körperlichen Dingen ~ Baukonstruktionen ~ befaßt, um mit diesen tote Räume zu umlagern. Das, was man bisher als Architektur bezeichnete, ist materielle Körperlichkeit ~ Plastik.

Die Plastik glaubte die hohe Aufgabe erfüllt und Leben gestaltet zu haben. Was sie aber bisher tat, waren Nachahmungen ~ Sinnbilder ~ des passiven Lebens. Sie gab Vergangenheit, aber nicht das aktive Leben, das räumlich-zeitliche der Gegenwart.

Die Malerei glaubte die Kunst des Lichts (Farben) zu sein, wenn sie materielle Dinge in ihrem Farbenspiel nachahmte und mittelst Liniarperspektive Raumvorstellungen zu geben suchte. Die Dimensionalität ~ die zeitliche Dynamik der Farben ist ihr noch fremd, somit auch das eigentliche Seelenleben der Farbentöne.

Die Erkenntnis der rhythmischen Dynamik wird die bildenden Künste des Raums, der Materie, des Lichts auf die Höhe gelangen lassen, zu der bisher nur die Musik berufen war. Seelische Lebensvorgänge in absoluter Form und unmittelbar zum Ausdruck zu bringen, ist die höchste Aufgabe aller Künste.

Berlin-Steglitz, im März 1921.

"Andante"

Herzog

Ich

1918

Begeisterung

1920

Entfliehen

1920

Furioso

1918

Sprung

1920

Erotik

1920

Pulsiv

1918

Eruption

1920

Freude

1921

Verzückung

1919

Harmonie

1918

Gewalt

1920

Tragik

1919

Verzweiflung

1920

Klage

1921

Sinfonie: Kraft, Freud, Leid

1921

OSWALD HERZOG

L A R G O
Original-Holzschnitt

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES

3 9088 01157 1031